

U: WEEK END TEATRO

«La Torre d'Avorio», nella foto Luca Zingaretti e Massimo De Francovich

La scelta di Wilhelm

La vibrante pièce di Harwood portata in scena da Zingaretti

Processo a Furtwängler
grande artista che non lasciò la Germania nazista, costretto a rivedere le sue posizioni tra arte e politica

ROSSELLA BATTISTI
rbattisti@unita.it

GIÀ MESSO IN SCENA A ROMA DA MANUELA KUSTERMANN UN PAIO D'ANNI FA, TORNA A TEATRO - stavolta per la regia di Luca Zingaretti che figura anche tra i protagonisti - un bellissimo testo di Ronald Harwood. *Taking Sides*, titolo originale, esplora il delicato rapporto tra arte e politica, prendendo come spunto l'emblematica vicenda di Wilhelm Furtwängler. L'eccelso direttore d'orchestra tedesco era all'apice della sua carriera quando Adolf Hitler salì al potere nel 1933, ma scelse di restare in patria a differenza di molti suoi colleghi che emigrarono - quelli

ebrei perché costretti, altri per protesta contro un regime rapidamente dimostratosi efferato. Fu un'ombra indelebile che lo legò, bon gré mal gré, al nazismo e lo costrinse nel 1946 a doversi presentare davanti a un Tribunale di Denazificazione a Berlino dopo interrogatori condotti dagli inglesi e poi dagli americani. Harwood mette a fuoco la faccia a faccia del Maestro con l'ufficiale americano incaricato di rintracciare le prove della sua connivenza col regime, incontro di cui non si conoscono i dettagli reali, se non che fu condotto in modo rude senza riguardi per la fama e l'importanza di un personaggio a cui non si poteva rimproverare altro che l'essere rimasto in Germania. Atteggiamenti, ambedue, comprensibili a seconda della prospettiva assunta, ovvero *taking sides*, prendendo posizione - appunto da una parte o dall'altra.

Optando per la traduzione italiana di Masolino D'Amico che aggira il titolo in *La Torre d'Avorio*, Zingaretti in realtà compie un'altra scelta ancora: sottolineare la distanza metafisica dell'artista dalle cose del mondo, la «colpa» di vivere con la testa tra le nuvole dorate dell'Olimpo camminando sui ciottoli

infernali dell'Ade. Il duro confronto del maggiore Steve Arnold (un viscerale Luca Zingaretti) con l'altero Furtwängler di Massimo De Francovich vira così da una mera contrapposizione a un attraversamento dei reciproci orizzonti (in cui si riflettono anche le istanze del vecchio Continente carico di cultura ma precipitato nell'abisso, e l'energia spiccia della giovane democrazia del Nuovo Mondo). Il maestro arriverà a una dolorosa consapevolezza della necessaria quanto mancata presa di posizione nel contesto storico da lui vissuto, mentre il maggiore - americano pragmatico sconvolto dalla vista dei campi di concentramento - comincerà a interrogarsi suo malgrado su quanto l'arte possa sollevare lo spirito dalle miserie umane.

Il percorso migra dalle atmosfere plumbee della prima parte, dove l'ufficiale detta le condizioni dell'interrogatorio con toni bruschi di fronte alla segretaria tedesca intimidita (Caterina Gramaglia) e un tenentino in procinto di «ribellione» (il sempre vibrante Peppino Mazzotta), ingaggiando un preambolo che è quasi una prova di riscaldamento muscoli con un violinista della Filarmonica di Berlino (Gianluigi Fogacci). Fino ad accendersi e scaldarsi nei toni e nelle luci nel secondo atto, quando entra in gioco la passione totale per la musica di Furtwängler, persino paradossale (quando dice che «ogni volta che qualcuno suona Wagner e Beethoven, gli esseri umani sono più liberi», ignaro forse che i nazisti usavano queste musiche per accompagnare gli ebrei nei forni crematori). Con un incalzante crescendo dialettico in cui si intrecciano voci di contrappunto degli altri personaggi.

Quel che Zingaretti non fa da attore (soprattutto nel primo atto), una nitida scansione di sfumature, lo ottiene però da regista facendo risaltare la raffinata tessitura di Harwood, abile compositore di partiture (suo, per esempio, è il *Quartet* che Dustin Hoffman ha portato al cinema). De Francovich veste il suo Furtwängler come impeccabile gentiluomo d'altri tempi, con qualche vezzo narciso, poi incrinato dagli assalti bruschi del suo «avversario». Applausi all'Eliseo di Roma, con repliche fino al 24 marzo. Da vedere e meditare.

Wertmuller «pellegrino» nella Roma papalina

FRANCESCA DE SANCTIS
ROMA

ECCO UNO DI QUEI CASI FELICI IN CUI IL TESTO E L'ATTORE SI SPOSANO PERFETTAMENTE. *Il pellegrino*, scritto e diretto da Pierpaolo Palladino (e andato in scena nei giorni scorsi al Teatro dell'Angelo di Roma, prodotto dall'associazione Racconti teatrali), è ancora una volta un pezzo di storia della nostra Italia, che prosegue su due fronti il lavoro serio e approfondito che l'autore porta avanti ormai da anni: da una parte gettare luce sui fatti del passato per tenere viva la memoria di vicende e pagine storiche che possono aiutarci a comprendere meglio il nostro presente (*La battaglia di Roma, L'Albergo Rosso*), dall'altra approfondire la sua ricerca della lingua, in questo caso il romanesco, colto e popolare, che ben si adatta ai mille e uno personaggi interpretati da Massimo Wertmuller.

Tocca proprio a lui far rivivere donne e uomini immaginati da Palladino, che comincia col presentarci Ninetto, vetturino al seguito di un monsignore. Una vita tutto sommato tranquilla la sua, finché un giorno, all'indomani della caduta di Napoleone e della restaurazione imposta da Pio VII e dalla sua polizia, gli viene affidato il nipote del cardinale, giunto a Roma da Milano per sfuggire alla polizia austriaca, e che deve essere sorvegliato (è una «testa calda», facile agli entusiasmi e agli amori, sogna di portare in Italia la rivoluzione giacobina). È la sua irrefrenabile curiosità a guidare lo spettatore in un viaggio - tra personaggi, vicoli e piazze - alla scoperta di Roma.

E quando ha inizio lo spettacolo (scandito dalle belle musiche di Pino Cangioli), vedendo Wertmuller seduto su quella sedia, non si può fare a meno di pensare al Marchese del Grillo, ad Albertone, e poi pensi anche a Manfredi, a Rugantino... Ma pensi anche a noi, alla nostra democrazia, al ruolo che forse ciascuno di noi dovrebbe avere: «Papà, io mi sento che vivo come dietro a un vetro - recita Wertmuller - ma al di là di quel vetro ci sta il mondo, dove la gente vive e si diverte, soffre, insomma campa per davvero, e io che faccio? Lo guardo? No papà, io lo debbo sfondare quel vetro. Io debbo uscire! Voglio viaggiare come Enrico che tiene l'anima leggera, conoscere il mondo come fa lui, voglio fare come lui, voglio fare il soldato, il missionario, me ne fotte a me della carriera... e invece... mi ci sono invecchiato dietro a quel vetro a guardare chi passava, chi sognava libero, giovane... Nino bello che pietà».

Amleto nell'Ottocento, culla della borghesia

Valter Malosti affronta per la quarta volta il capolavoro di Shakespeare, dove il protagonista è un giovane indeciso

MARIA GRAZIA GREGORI
BRESCIA

METTERE IN SCENA PER BEN QUATTRO VOLTE L'AMLETO IN DIFFERENTI VERSIONI SAREBBE UN RECORD PERFETTO IN INGHILTERRA, FIGURARSI IN ITALIA. Ma per Valter Malosti questo testo è un vero e proprio continente ancora inesplorato e chissà se il suo viaggio che ha per protagonista il principe di Danimarca sia finito davvero. Questa volta il regista, qui anche autore della versione italiana e dell'adattamento e inoltre incisivo interprete dello Spettro del re assassinato, di un inquietante Claudio, fratello usurpatore del suo regno e del suo letto e del Primo attore, sceglie la versione dell'in Folio del 1623 che prosciuga l'intreccio secondario e lascia da parte la figura di Fortebraccio, il giovane re norvegese, minaccia per il regno di Danimarca. Inoltre partendo da una riflessione di Cesare Gar-

boli e da un giudizio di Giovanni Testori, Malosti considera il testo come un vero e proprio incunabolo di una tragedia borghese che mette in rilievo i rapporti fra padri e figli, fra figli e madri.

Da qui deriva la scelta di situare l'Amleto in un generico Ottocento, culla della borghesia: ecco allora che nella scena - stanza di Nicolas Bovey troneggia un grande letto matrimoniale che può trasformarsi in trono, in tomba oltre che nel luogo di sempre nuove trasgressioni, che si cercano di spiare nel segreto di una cappella al di là della porta e dove intravediamo un grande crocifisso. In questa chiave sono pensati anche i costumi (di Federica Genovesi, scomparsa nel corso della prova) dove la redingote maschile si riflette nelle ampie scollature degli abiti femminili, nelle calze e rete nere con tanto di reggicalze della regina madre Gertrude (ottima prova di Sandra Toffolatti). Un universo nel quale il Polonio del bravo Ma-

rio Pirello è un vero e proprio azzecagarbugli, che muore per un colpo di pistola sparato da Amleto.

In questo spettacolo (visto al Teatro Sociale di Brescia e ora al Gobetti di Torino) dove si mescolano attori professionisti a giovani usciti dalla Scuola dello Stabile torinese diretta da Malosti, ricco di belle intuizioni non tutte realizzate fino in fondo, Amleto (lo interpreta il giovane Leonardo Livi vestito di nero con camicia dall'ampio collo candido) è un giovane indeciso su tutto anche nel suo celeberrimo monologo che condivide con l'amico Orazio (Jacopo Squizzato); Ofelia è una giovane ingenua e la scena della sua follia e morte è interpretata da Roberta Lanave bravamente sull'aria di un song che guarda a Weill del resto più volte citato con altri brani musicali e il duello finale fra Amleto e Laerte (Mauro Bernardi) avviene di fronte a noi al proscenio ma i due non si guardano, non si toccano come se combattessero contro un nemico immaginario. Che è poi quel mondo in cui problematico se non addirittura impossibile si è fatto l'eroismo.



Da «Amleto», regia di Valter Malosti
FOTO DI ANDREA MACCHIA